



Universidad
Carlos III de Madrid



Versión “preprint” del documento publicado en:

XXIII Congreso de Geógrafos Españoles. Espacios insulares y de frontera.
Mallorca: Asociación de Geógrafos Españoles, 2013, p. 91-102.
ISBN: 978-84-616-6533-4

© Del texto los autores

LA REPRESENTACIÓN DE LAS ISLAS EN EL CINE

Agustín Gámir
Carlos Manuel
Universidad Carlos III de Madrid
agamir@hum.uc3m.es
cmanuel@hum.uc3m.es

Resumen

La comunicación se inserta en los trabajos que analizan la relación entre cinematografía y geografía, centrándose en el caso de las islas. Tras destacar la influencia de la literatura en la atención que el cine presta a las islas, se establecen las diferencias básicas entre los conceptos de “isla geográfica” e “isla cinematográfica” y se cuantifica el protagonismo que las islas de diferentes espacios geográficos tienen en el cine. A continuación se analizan los discursos que vinculan las islas con las producciones cinematográficas, desde la cartografía a las temáticas habituales: aislamiento, espacios idílicos, enclaves estratégicos, lugar de segundas oportunidades, de misterio, terror y peligro, o espacio de consumo turístico.

The representation of the islands in the movies.

Abstract

This paper is connected with the studies that analyze the relationship between cinema and geography, focusing on the case of the islands. After highlighting the influence of literature on these films, the paper establishes the basic differences between the concepts of "geographical island" and "cinematographic island", and quantifies the role that islands of different geographical areas have in the cinematography. Later on, discourses that link the islands with the cinematographic productions are analyzed, from the cartography to other common themes, for example: isolation, idyllic spaces, strategic locations, places of second opportunities, places of mystery, terror and danger or, finally, space of tourist consumption.

1. INTRODUCCIÓN

En comparación con otras disciplinas tales como la historia, la economía, la literatura o incluso la psicología, las investigaciones centradas en las relaciones entre lo geográfico y lo cinematográfico son escasas; lo cual resulta paradójico si nos atenemos a la enorme capacidad que, al menos a priori, presentan las películas para difundir entre sus espectadores tanto paisajes como territorios. Pese a la profusión de imágenes con contenidos de mayor o menor índole geográfica, y de su elevada capacidad para generar imaginarios, la disciplina geográfica ha atendido en pocas ocasiones, y sólo recientemente, a las repercusiones del cine como soporte de interés para el análisis del territorio, del paisaje o de las formas en las que estos dos elementos son interpretados por los cineastas y por el propio público (MOTTET, 1999; ESCHER y ZIMMERMANN, 2001; LUKINBEAL, 2005; LEFEVBRE, 2006; GÁMIR y MANUEL, 2007). En esta comunicación presentamos unas primeras reflexiones sobre el tratamiento de la insularidad por parte de las películas de ficción, siendo conscientes de que este análisis, preliminar, exigiría ser completado por estudios de casos particulares, tanto referentes a España como al de otros ámbitos.

El volumen de películas en las que las islas cobran un protagonismo más o menos relevante es muy amplio. La página web IMDb (www.imdb.com), que se ha convertido en la referencia esencial, a nivel mundial, para aproximarse a las características técnicas de decenas de miles de títulos, incluye más de 1.000 películas con el metadato “isla” como palabra clave (mayo de 2013). En Filmaffinity (www.filmaffinity.com), otra página de referencia en el mundo del cine, constan unas ciento cincuenta películas con el vocablo “isla” en su título; a ese total habría que añadir un número amplio de películas en las que las islas, siendo espacios que contextualizan la narración, no figuran como parte del título.

Para esta comunicación se ha trabajado con una selección que totaliza doscientas veinticinco películas de ficción (fechadas entre 1920 y 2012), veinticuatro de las cuales son de animación; una muestra de ese total se incluye en la Tabla 1. Entre estas películas se incluyen las de un mayor impacto mediático (número de espectadores, películas premiadas) y, por tanto, las que cuentan con una mayor capacidad de contribuir a la construcción de imaginarios geográficos.

2. EL CONCEPTO DE ISLA EN LA CINEMATOGRAFÍA

Parece obvio que la atención prestada por el cine a experiencias humanas presididas por el aislamiento –la característica más obvia asociada al concepto de isla– tiene sus orígenes en los grandes mitos de la literatura griega clásica, trasladados en muchos casos a novelas durante los siglos XVIII y XIX y, de allí, al celuloide. El naufragio de Ulises y su movimiento errático por las islas del Egeo no es sino el castigo adecuado a la arrogancia y la codicia humana (*Ulisse*, CAMERINI, M., 1954; *Jason and the Argonauts*, CHAFFEY, D., 1963), lo que se vincula ineludiblemente con la actividad comercial, marítima en esencia, de los griegos de la antigüedad.

La intensidad de los desplazamientos marítimos a larga distancia por parte de los grandes imperios de la edad moderna provocó numerosos accidentes de navegación, entre los que no podían faltar los naufragios, a

veces con supervivientes en islas remotas. La literatura del XVIII y del XIX atiende a algunas de estas historias reales. De ahí que en novelas de esa época las islas adquieran un papel destacado (*Robinson Crusoe*, Daniel Defoe, 1719; *Los viajes de Gulliver*, Jonathan Swift, 1726; *La familia Robinson suiza*, Johann D. Wyss, 1812). Otras obras literarias del siglo XIX encuentran también en las islas un escenario idóneo para la narración de historias de aventuras: *La isla del Tesoro* (Robert L. Stevenson, 1883) o *El corsario negro* (Emilio Salgari, 1898), entre otras. Muchas de estas novelas serán llevadas al cine a partir de 1900.

Otra imagen que se incorpora a la mirada occidental durante estos siglos es la de espacios exóticos identificados con el Edén, y en ese contexto la isla cobra también un protagonismo destacado, de modo que intelectuales como Jean Jacques Rousseau asumen ideas como el mito del buen salvaje. La pintura se incorporará a esta corriente de exotismo, como lo prueba la aceptación entre el público occidental de los cuadros de Paul Gauguin ambientados en las islas Fiyi y que, en relación con la literatura, añaden la ventaja ilustrativa del color, sirviendo en cierto modo de engarce a lo que más adelante aportará el cine.

La forma en que el cine representa a las islas arrastra, pues, una inercia cultural, lo que explica en buena medida la sobrerrepresentación cinematográfica de algunas islas, frente a la ignorancia fílmica hacia muchas otras.

Una cuestión nuclear es la falta de correspondencia absoluta entre la isla presentada por las creaciones cinematográficas y el concepto geográfico equivalente. La “isla cinematográfica” es un concepto esencialmente cultural, derivado de las aproximaciones e intenciones de los creadores (guionistas, productores, directores), y en los que casi siempre se muestra la intención de hacer evidente su carácter de alejamiento respecto a los espacios continentales e incluso, en casos extremos, su inaccesibilidad.

Bajo esta premisa, y de manera similar a lo planteado por Stephen A. Royle, la atención al término “isla cinematográfica” obliga a prescindir de los espacios insulares de dimensiones grandes o medias (Groenlandia, Nueva Guinea, Borneo, Madagascar...; ROYLE, 2001); tampoco, y especialmente desde una perspectiva contemporánea, parece tener mucho sentido tratar de islas que, por su conexión física o funcional, al menos, con espacios continentales u otras islas principales, reducen de una manera significativa su condición de insularidad esencial: sería ser el caso, por citar uno emblemático, de Manhattan, en Nueva York, cuya original condición insular apenas tiene relevancia hoy en día.

Si la “isla cinematográfica” excluye las de grandes dimensiones, en el caso de las islas de tamaño medio o pequeño, su incorporación a esa categoría está en función de la historia narrada y de la manera en la que el director la muestra visualmente. La insularidad se vincula al fuerte contraste visual entre tierra y mar, que debe ser percibido sin margen de duda por el espectador. En este sentido, islas de reducida dimensión o que presentan determinadas estructuras formales favorecen su aprehensión como tales por parte del espectador.

Por otro lado, la presencia de las islas en la narrativa occidental parece estar acompañada de un ejercicio de progresivo distanciamiento de la isla contada respecto a las tierras de origen de los narradores o de los

protagonistas de la historia. Si en la Grecia clásica era suficiente contar historias que, con sentido verosímil o fantástico, transcurrían en el propio mundo mediterráneo, la expansión europea atlántica fue situando esas narraciones en islas más alejadas, situadas en los grandes océanos, y conocidas de manera paulatina en infinidad de viajes diferentes. De la misma manera, en las historias de ciencia ficción procedentes del cine, muchos planetas desempeñan un papel semejable a islas, lo que es comprensible dada su asimilación a las “islas narrativas terrestres” que, en un mundo globalizado y progresivamente reducido en distancias, ofrece ya pocas sorpresas para historias presididas por la imaginación extrema. Así, el concepto de isla cinematográfica trasciende al de isla geográfica y puede ser aplicado a otras realidades espaciales (valles perdidos, mesetas inaccesibles, planetas) en las que, dándose esas mismas condiciones de aislamiento, las temáticas se reproducen.

3. LOS ESPACIOS INSULARES REGISTRADOS POR EL CINE

El carácter esencialmente occidental del cine, al menos durante sus primeros decenios de historia, trae como resultado el peso de las inercias culturales a las que antes nos referíamos. La recuperación de historias literarias por parte del cine deriva muy a menudo en la utilización de unas localizaciones geográficas idénticas, o similares. En todo caso, la representación de los espacios insulares, y los contrastes y diferencias percibidos en este sentido, varía notablemente en función de si se trata de historias basadas en hechos verídicos, o de historias inventadas. Por otra parte, que la historia transcurra en un determinado ámbito geográfico no quiere decir ni mucho menos que la filmación se realice en un espacio coincidente; antes bien, lo más habitual es que, como ocurre de manera generalizada en el cine, se produzcan *suplantaciones*, lo cual, desde un punto de vista de cultura geográfica puede contribuir a una notable confusión en el público.

Interesa ahora realizar una primera, y provisional, aproximación cuantitativa a los escenarios insulares tratados por el cine. La herencia literaria del cine explica, entre otras cosas, la sobreabundancia de ciertos ámbitos que han funcionado como escenarios de historias clásicas como *La isla del tesoro* o *La isla misteriosa*; además de existir numerosas versiones, más o menos fieles a los textos originales, ambos relatos alimentan el peso del mundo insular intertropical. A partir del análisis de las 149 películas en los que la identificación es posible, se percibe la destacada frecuencia de las islas situadas en los océanos Atlántico (74), con un papel relevante de los mares Mediterráneo (27) y Caribe (21), mientras que en el mar Negro figura solo una. El Pacífico, por su parte, acoge 66 títulos, en tanto que únicamente 6 lo hacen en el Índico y 3 en el océano Glacial Ártico. En cuanto a los grandes dominios climáticos, de 168 películas de las cuales se obtiene información al respecto, es el mundo tropical el más representado (99 veces), seguido de las zonas templadas (66 títulos) y de las zonas frías, con 3 películas.

Contemplada desde la perspectiva de los lugares de rodaje, y a partir de las 101 películas que permiten esta cuantificación (una vez excluidos los 54 casos de rodajes correspondientes a ámbitos continentales, además de aquellas películas que no permiten identificar el lugar de filmación), observamos que las cámaras se han desplazado en más ocasiones a islas del Atlántico (64, pero nuevamente con un papel destacado de los mares

Mediterráneo -22 y Caribe -14), al que sigue en importancia el océano Pacífico (43) y, finalmente, el Índico (2). En cuanto a los grandes dominios climáticos, se contabilizan 58 rodajes en los ámbitos de clima templado, y 47 en los de clima tropical, aunque es muy significativo que de estos últimos 14 títulos correspondan a rodajes en el archipiélago de Hawaii. El mayor peso del dominio climático templado denota el protagonismo industrial del cine occidental, así como las, en general, mejores condiciones ambientales que ofrecen las áreas del mundo templado para el rodaje en relación con las de ámbitos tropicales o fríos.

A pesar de las decenas de miles de islas existentes en los océanos de nuestro planeta, lo cierto es que la industria cinematográfica tiene predisposición a la utilización reiterada de algunas de ellas como escenario de filmación. De nuestro inventario de películas, nos consta que la isla Santa Catalina, por ejemplo, lo ha sido en películas tempranas realizadas desde los estudios, próximos, de Hollywood: *Island Terror* (CRUZE, J., 1920), *Island of Lost Souls* (KENTOS, E.C., 1932), *Treasure Island* (FLEMING, V., 1934), *Mutiny on the Bounty* (LLOYD, F., 1937, aunque también se rodó en Tahití) o *The Hurricane* (FORD, J., 1937, con escenas tomadas en Samoa). En el archipiélago de Hawaii hemos registrado filmaciones en 14 ocasiones, aunque solo en 3 aparece en la historia (y en 2 de éstas no se rodó en ellas). El archipiélago de las Filipinas acoge el rodaje de 5 títulos, aunque en realidad en solo 2 de ellas la historia transcurre en alguna de sus islas (y en un caso se rodó en Sudáfrica); por ejemplo, *Thirteen days* (DONALDSON, R., 2000), la película más conocida sobre la crisis de los misiles de Cuba, se rodó en el archipiélago filipino, por razones obvias.

A partir del análisis de las más de doscientas películas que constituyen la base de esta comunicación, se ha verificado que en 38 de ellas existe correspondencia entre lugar de narración y lugar de filmación; en algunos casos, esa equivalencia se reduce a “tomas estratégicas” de las islas reales, aunque el grueso de la filmación se lleve a cabo en ámbitos suplantados; sirvan de ejemplo las dos películas de Clint Eastwood sobre la batalla de Iwo Jima, rodadas en esa isla pero también en la de Sandvik (Islandia). Por su parte, otras 54 evidencian suplantaciones, que incluyen casos en los que el rodaje tiene lugar en islas diferentes a las de la historia (en general de ámbitos geográficos lejanos, aunque puedan presentar homogeneidad desde el punto de vista de sus respectivos dominios climáticos), pero también otros en los que la filmación se realiza en ámbitos continentales (por ejemplo, *Mysterious Island*, ENDFIELD, C., 1961, se filmó en España, tanto en zonas costeras como de interior) o, incluso, en estudios.

Ciertas islas cobran un protagonismo especial por el mero hecho de aparecer su nombre en el título de las islas protagonistas: entre otras, *La isla de la Pasión (Clipperton)* (FERNÁNDEZ, E., 1942), *Stromboli* (ROSSELLINI, R., 1950), *Molokai, la isla maldita* (LUCÍA, L., 1959), *Escala en Tenerife* (KLIMOVSKY, L., 1964), *Escape from Alcatraz* (SIEGEL, D., 1979), *Shelter Island* (Schaaf, G., 2000) o *Krakatoa: East of Java* (KOWALSKI, B.L., 1969), título este que incluye un singular error geográfico.

4. EL DISCURSO CINEMATOGRAFICO SOBRE LAS ISLAS

4.1. La identificación de las islas en la historia filmada

Un aspecto que diferencia a aquellas películas ambientadas en islas respecto a las que transcurren en otro tipo de entorno geográfico, tiene que ver con su situación geográfica. En el caso historias que transcurren en islas o archipiélagos, el director es consciente de que el espectador debe hacerse una idea cabal de su localización y frecuentemente acude al mapa, que ayuda y hace más comprensible la descripción de la historia que se desea presentar. El mapa refuerza así la condición de insularidad, tanto territorial como cinematográfica, facilitando la comprensión de esa realidad por parte del espectador; aunque no está presente en todas las ocasiones, el mapa contribuye a discriminar los conceptos de “isla cinematográfica” e “isla geográfica”: tiene sentido presentar un mapa explicativo acompañando una historia que se desarrolla en Tahití, pero no cuando lo hace en Irlanda.

Pero conviene recordar que en esta relación entre cine y cartografía existe una variedad de objetivos. En el caso de las películas en las que las islas son un elemento destacado para el desarrollo de un conflicto bélico, los mapas resultan, muy a menudo, imprescindibles para que el espectador pueda comprender en qué espacios transcurre la acción bélica. Aquí encontramos, casi siempre en los primeros minutos del metraje, escenas que nos muestran mapas de situación de la isla o archipiélago. Así ocurre con buena parte de la filmografía que glosa distintas operaciones marítimas acaecidas durante la II Guerra Mundial, y especialmente en la campaña del Pacífico de la marina norteamericana (*Back to Bataan*, E. DMITRYCK, 1945; *The Battle of Midway*, SMIGHT, 1976; *Flags of Our Fathers*, EASTWOOD, 2006). Se trata de mapas que muestran, cuál es el avance de la flota amiga o enemiga y cuáles son las defensas de las que dispone la isla. Para todos estos objetivos descriptivos el mapa resulta una ayuda imprescindible para el director y sin él una historia que se desarrolla en un territorio que es objeto de disputa sería difícilmente comprensible por el espectador.

Otro de los motivos vinculados con la exhibición de mapas de islas se debe a que en ellas se encuentran el premio que ansían los protagonistas. Tanto en aquellas que utilizan como guión textos literarios del XIX como en las producidas recientemente a partir de historias originales, no puede faltar el “mapa del tesoro” o, de manera más precisa, “el mapa de la isla del tesoro”, situada invariablemente en el mar Caribe o en el océano Pacífico (*Treasure Island*, FLEMING, V., 1934 y HASKIN, B. 1950; *Pirates of Caribbean. Dead Man's Chest*, VERBINSKI, G., 2006).

Por último citemos una situación excepcional en esa triple relación entre historia cinematográfica, isla y cartografía. Nos referimos a aquellas filmaciones en las que los mapas resultan imprescindibles para encontrar un lugar remoto y alejado de la civilización, pudiendo mencionarse una cartografía como prueba del no-lugar (GÁMIR, 2010). Por ejemplo, en las sucesivas cintas que recrean la historia del motín de la Bounty (*Mutiny on the Bounty*, LLOYD, P., 1935 y MILESTONE, L., 1962 y *The Bounty*, DONALDSON, R. 1984) se muestran escenas en las que se explica cómo la elección de la isla Pitcairn como escondite de los amotinados se debe, precisamente, a que no aparece cartografiada en los mapas del almirantazgo británico. Otro tanto cabría señalar respecto al hábitat de King Kong, una isla perdida, ajena a la civilización,

precisamente porque nunca ha sido cartografiada (COOPER, M.C. y SCHOEDSACK, E.B., 1933; JACKSON, P., 2005). La ausencia de cartografía o el error en la asignación de las coordenadas geográficas de la isla – generalmente de muy pequeñas dimensiones– se encuentran en buena medida en el núcleo del argumento.

4.2. Principales temáticas asociadas a las islas en la cinematografía

La condición de insularidad ofrece, desde el punto de vista narrativo, grandes ventajas. Una isla lejana, desconocida hasta el momento mismo en que se nos presenta por parte de un autor, añade el atractivo de lo virginal y lo misterioso. De ahí que estos escenarios sean muy adecuados para contar historias en las que diferentes tipos de situaciones cobran una dimensión extrema: el peligro en la isla es más peligro; los procesos darwinistas se hacen más claros, llevándonos a menudo al desarrollo de especies fantásticas, por evoluciones asombrosas (de la evolución natural a la intervención humana en esa evolución –*La isla del Dr. Moreau*–, hay un paso). Un breve repaso a los títulos originales pone en evidencia las abundantes referencias a los tópicos insulares: isla del amor, o del tesoro, pero también isla de los muertos, de la muerte, del terror, misteriosa, de los hombres perdidos, de las almas perdidas, maldita, sin retorno, del fin del mundo, de los dinosaurios, de Frankenstein, de los monstruos, de las cabezas cortadas, del infierno...

Entre la variedad de lugares comunes que la cinematografía asocia a las islas –algunos heredados de las novelas sobre las que se basan sus guiones– varios se repiten profusamente; se trata de los de “aislamiento”, “lugar paradisíaco”, “enclave estratégico”, “lugar de segundas oportunidades”, “terror y misterio” y la isla como “objeto de consumo turístico”.

4.2.1. Aislamiento

El carácter de aislamiento respecto al continente, con escasa capacidad de influencia desde el exterior, ha sido fundamental tanto desde el punto de vista personal como desde el económico, militar, social o incluso científico; y la cinematografía lo ha reflejado profusamente.

En primer lugar, hay que considerar el aislamiento en su sentido más absoluto, es decir, el de los naufragos. La isla es el lugar perfecto para describir las sensaciones humanas de soledad e incomunicación y, a la vez, para desarrollar el espíritu de supervivencia. Los naufragos, como los habitantes de las islas poco pobladas, deben resolver por sí solos los peligros motivados por fenómenos naturales (*The Hurricane*, FORD, J. 1937; *Cast Away* –en español, *Náufrago*–, ZEMECKIS, R., 2000). El aislamiento de grupos reducidos provoca una necesidad de entendimiento para la supervivencia, incluso por encima de consideraciones bélicas (*Hell in the Pacific*, BOORMAN, J., 1968).

Un caso particular de aislamiento es aquel que no es provocado por un infortunio y del cual se espera una pronta y merecida solución, sino que obedece a un encierro forzado. Se trata de las llamadas islas-prisión, las cuales han sido reflejadas en películas como *Isle of Missing Men* (OSWALD, R., 1942), *Birdman of Alcatraz* (FRANKENHEIMER, J., 1962), *Papillon* (SCHAFFNER, F.J., 1973), *Quartier des femmes* (FRANCO, J., 1974) o *La isla del diablo* (PIQUER, J., 1994).

También esa misma condición de aislamiento sirve de pretexto en numerosos guiones para situar en las islas espacios en donde el tiempo se ha detenido o en donde la evolución biológica ha discurrido por caminos diferentes a los del resto del planeta. Ello explica la presencia de animales con dimensiones desproporcionadas o la pervivencia de comunidades humanas primitivas sin contacto con la civilización occidental (*King Kong*). En otros casos este asunto se aborda con una mayor cercanía científica; así, en *Master and Commander* (WEIR, P., 2003) el director realiza un guiño al darwinismo cuando uno de sus protagonistas realiza una excursión científica en una de las islas del archipiélago de las Galápagos.

4.2.2. Lugar paradisiaco

Las islas son territorios que concitan valoraciones extremas: no son sólo espacios de los que el hombre desee escapar o huir, sino también paisajes idílicos en los que ansía establecerse. Durante la Ilustración y el Romanticismo se difunde la imagen de las islas como espacios próximos a la idea de Edén, auténticos paraísos naturales y sociales. Todo ello contribuye poderosamente a establecer una asociación entre, especialmente, islas tropicales y entornos paradisiacos, y que el cine no tardará en asumir.

Las islas son concebidas como paraísos anclados en el tiempo, con animales y plantas exóticas; las referencias a peces de colores y a la abundancia de alimentos naturales son frecuentes. La introducción del color en la cinematografía contribuyó decisivamente a reforzar las características visuales de estos paisajes idílicos, siendo una de las causas que se encuentran detrás de las secuelas en color de clásicos del blanco y negro como *Treasure Island* (FLEMING, V., 1933 y HASKIN, B., 1950). Se resaltan las características culturales -en la música, la gastronomía- diferenciadas del territorio continental próximo. Esa imagen de la isla como Edén se muestra en primeras películas como *Tabu: A Story of the South Seas* (MURNAU, F.W., 1930; en cuyo arranque se superpone el siguiente rótulo: “Capítulo 1. El paraíso. Una isla de encantamiento, remota, en las islas del Sur. La isla de Bora-Bora todavía ajena a la influencia de la civilización”) y se mantiene en la actualidad, como en *The Blue Lagoon* (KLEISER, R., 1980), cuya traducción al español como *El lago azul* inducía al error geográfico. En otras películas, las islas se presentan a los protagonistas como recompensa o alternativa a existencias rutinarias y grises en el continente (*The island*, BAY, M., 2005).

En muchas de las historias filmadas se atribuyen a las islas una serie de poderes o propiedades mágicas (*Lucía y el sexo*, MEDEM, J., 2001; *The Beach*, BOYLE, D., 2000; *Pirates of Caribbean. The Curse of the Black Pearl*, VERBINSKY, G., 2003), forzando el contraste entre las islas -el espacio fantástico y donde todo puede ocurrir- y el continente -el espacio monótono y de la vida real. Las islas, junto con los desiertos, son los espacios donde la imaginación o fantasía de los protagonistas hace posible la mezcla de la realidad con los sueños y la alteración de las condiciones reales del medio físico; una alteración que es fácil y plenamente aceptada y consentida por el espectador.

4.2.3. Enclave militar

Desde el punto de vista de la geografía política la mayor parte de las islas -salvo excepciones como Gran Bretaña, Islandia, Madagascar, los archipiélagos de Japón, Filipinas e Indonesia, o las islas mediterráneas de Chipre y Malta- forman parte de estados con base continental. Las islas han sido también consideradas como nodos estratégicos en el esquema de la defensa o el mantenimiento del poderío naval de determinados imperios o estados modernos. Es el caso de las que han estado bajo dominio británico en algún momento de su historia (Malta, Creta, Chipre, Menorca, Ascensión o las Malvinas), y que adquieren para la flota británica una consideración estratégica crucial; también hay que mencionar varias islas que en la actualidad se encuentran bajo control norteamericano, ya sea en el Caribe (Puerto Rico), Pacífico (Guam) o en el Índico (Diego García).

Durante los conflictos bélicos las islas tienen una clara función militar para los ejércitos, especialmente cuando su ocupación permite el dominio de una amplia zona marítima o el acceso a puertos estratégicos. Así se evidencia en las numerosas películas que ilustran la campaña del Pacífico de la flota norteamericana durante la II Guerra Mundial. Es el caso de las islas Corregidor (*Back to Bataan*, DMYTRYK, E., 1945), el archipiélago de Hawaii (*Pearl Harbour*, BAY, M., 2001), en la isla de Saipan (*Windtalkers*, WOO, J., 2002), Iwo Jima (*Flags of our fathers* y *Letters from Iwo Jima*, EASTWOOD, C., 2006). También han sido representadas en conflictos más recientes como el de las Malvinas entre Argentina y el Reino Unido (*Blessed by fire*, BAUER, T., 2005).

En el caso de la Europa mediterránea, y bajo el contexto de la Segunda Guerra Mundial, entre las películas más destacadas podríamos citar *The Guns of Navarone* (LEE, J., 1961), basada en los hechos reales que se narran en la novela homónima de Alistair MacLean -si bien la isla de Navarone como tal no existe, pues la historia original ocurrió en la de Leros- y *Mediterraneo* (SALVATORE, G., 1991), en la que un grupo de soldados italianos ocupa una isla en el Egeo -fue filmada en Kastelorizo- y con el paso del tiempo se integra con la población local sin tener noticia de que entretanto Italia había cambiado de bando.

4.2.4. Lugar de segundas oportunidades

Desde el punto de vista social, las islas son el lugar de segundas oportunidades (*His majesty O'Keefe*, HASKIN, B., 1954), un territorio sin autoridad preestablecida, el ámbito adecuado para el desarrollo de comunidades utópicas, forzadas por su aislamiento del "mundo civilizado". La isla se conforma como un refugio de hombres blancos aventureros en donde no llega la encorsetada civilización occidental (*Mutiny on the Bounty*, MILESTONE, L., 1962). La lejanía de las metrópolis puede favorecer el desarrollo de una autocracia que fácilmente puede derivar en tiranía, tal y como reflejan las películas de piratas ambientadas en el XVIII (*Captain Horatio Hornblower R.N.*, WALSH, R., 1951). Son, además, idóneas para presentar la locura, el amor o la tragedia en su formato más extremo (*Lord of the Flies*, HOOK, H., 1990).

Incluso las islas sirven para la creación *ex profeso* de comunidades utópicas artificiales. Así, *The Truman Show* (WEIR, P., 1998) se desarrolla en una isla artificial, un inmenso plató de televisión, en donde un extenso grupo de

figurantes acompaña a Truman a lo largo de las vicisitudes de toda su vida televisada.

4.2.5. Misterio, terror, peligro

Desde los primeros relatos occidentales la insularidad va unida a la idea de misterio y a escenarios idóneos para la fantasía. El cine, en ese sentido, no ha sido excepción, y la tentación de plasmar en imágenes escenarios en los que los protagonistas se desenvuelven entre el peligro y lo desconocido parecía evidente. Lo prueba el hecho mismo de que la película más antigua registrada en la base documental utilizada se titula *Terror Island* (CRUZE, J., 1920). El aislamiento y, en su caso, inaccesibilidad de las islas, sobre todo cuando se trata de islas de pequeña magnitud, acrecientan la sensación de esos peligros. La insularidad implica la dificultad de escapatoria (*Key Long*, HUSTON, J., 1948), o lo improbable de recibir ayudas desde el exterior. El misterio se presenta además, como argumento fácil en el caso de encuentros de navegantes con islas que hasta entonces no eran conocidas, caracterizadas por lo inexplorado, y a las que muchas veces se llega de manera involuntaria, después de naufragios, accidentes o extravíos. El peligro en las islas viene asociado a la existencia de personajes desequilibrados (*El malvado Zaroff*, PICHEL, I. y SCHOEDSACK, B.; *The Slayer*, CARDONE, J.S., 1981; o las diferentes adaptaciones de *La isla del Dr. Moreau*) o pueblos hostiles (incluidos los innumerables piratas y corsarios), a procesos naturales violentos (volcanes –*The Devil at 4 o'clock*, LE ROY, M., 1961-, huracanes –*La isla del miedo*, SCHAAF, G., 2003; *Shutter Island*, SCORSESE, M., 2010-, epidemias –*Isle of Deads*, ROBSON, M., 1945), a las posibilidades de formas evolutivas singulares que denotan la atracción narrativa hacia el darwinismo (en las diferentes versiones y adaptaciones de *Mysterious Island*, *King Kong*, o *La isla de los dinosaurios*), o también a la presencia de lo sobrenatural e inexplicable (*Voodoo Island*, LE BORG., R., 1957).

La representación del peligro no es exclusiva de las islas tropicales; por ejemplo, la adaptación de la novela de Agatha Christie *And then there were none* (CLAIR, R., 1945), transcurre, como el original, en una isla del Atlántico norte; en tanto que *Island in the Sky* (WELLMAN, W.A., 1953) lo hace en el Ártico. Pero es evidente que el ambiente selvático de muchas de ellas acrecienta la sensación de riesgo.

4.2.6. Objeto de consumo turístico

A diferencia de las anteriores temáticas que se incorporan desde el mismo inicio del cine, la cinematografía ha sido testigo de un cambio esencial en la actividad económico de las islas; mientras que los anteriores temas/estereotipos se desarrollan ya desde el inicio del cine, en lo que respecta a las actividades económicas la cinematografía ha sido testigo de un cambio funcional desde lo económico: mientras que en la primera mitad del siglo XX la mayor parte de las islas parecían condenadas, por sus características de insularidad, a desarrollar actividades como la pesca, la agricultura o el comercio, reflejada en películas (véanse las escenas de pesca con almadraba en *Stromboli* -ROSELLINI, R., 1950- o los aparejos de pesca en *Mutiny on the Bounty* -MILESTONE, L., 1962); en cambio, durante la segunda mitad del siglo XX se añadió otro sector económico como fuente de riqueza: el

turismo, que en algunos casos llegó a superar con creces los aportes económicos endógenos. En general se trata de películas en las que los habitantes de la isla son meros comparsas -camareros, chóferes, guías, marineros, músicos, etc.-, mientras que el relato principal se centra en los protagonistas foráneos (*Six Days, Seven Nights*, REITMAN, L., 1998; *Mamma Mia!*, LLOYD, P., 2008). Y en algunas películas su relato y rodaje se desarrollan en complejos turísticos, con la intervención, en ciertos casos, de la Administración para el fomento del turismo (*Escala en Tenerife*, KLIMOVSKY, L., 1964). El cine pasa así de un papel descriptivo y narrativo a una función de cómplice en la promoción turística (CONNEL, 2012).

5. CONCLUSIONES

La capacidad del cine para contribuir a la creación o modelación de imaginarios colectivos ha sido resaltada por una gran cantidad de autores en los últimos lustros. El cine ha mostrado en su siglo largo de existencia una enorme capacidad de seducción y de difusión de imágenes poderosas, por lo que la cultura geográfica de las sociedades tiene mucho que ver con esa influencia.

En el caso de la atención a las islas por parte del cine, se establece la necesidad de profundizar en el interés que las islas suscitan en la industria cinematográfica, con todo lo que ello implica (ubicación de los estudios, opinión de los directores o responsables artísticos, infraestructuras adecuadas para el rodaje, condiciones ambientales favorables, ayudas financieras locales, etc.). Aunque quizá las derivaciones de esta atención a las islas por parte de la industria cinematográfica cobra unas repercusiones más notables que en otras realidades geográficas, es evidente que análisis similares pueden llevarse a cabo en relación con las montañas, desiertos o selvas y bosques, entre otros.

En estas páginas se han expuesto algunas características y consecuencias resultantes de la acción selectiva de la cinematografía al aproximarse a las islas del planeta. En la selección de localizaciones para el rodaje a menudo pesa una suerte de “efecto llamada”, de tal modo que aquellos ámbitos que, por circunstancias determinadas, sirvieron para el rodaje de una determinada producción cinematográfica, funcionan como aliciente para repetir experiencias en otras posteriores. Los casos de Hawaii y Filipinas para las grandes productoras de Hollywood así lo evidencian, y lo mismo podría decirse de las islas Eolias en el mundo mediterráneo.

Por otro lado, se evidencia la incorporación a la realidad geográfica insular de una serie de lugares comunes que son el resultado de las temáticas que más habitualmente se vinculan a ella, haciendo que el público asocie a las islas, o a cierto tipo de islas, esas tramas estereotipadas; de esas generalizaciones y banalizaciones pueden derivarse otras quizá más trascendentes, pues pueden contribuir a modelar o “reinventar” las realidades culturales, económicas y sociales de esos espacios (*The Descendants*, PAYNE, A., 2011).

Finalmente, y desde un punto de vista esencialmente formativo, cabe señalar que algunas películas sobre islas pueden contribuir a entender características geográficas de esos espacios insulares, como es la existencia de diferentes pisos biogeográficos en determinadas islas montañosas o, más aún, la estructura insular de los atolones coralinos, como se puede apreciar en

películas como las ya mencionadas *Hell in the Pacific*, *Cast away* y *Six Days, Seven Nights*.

Tabla 1. Selección de películas relacionadas con las islas

Título original	Año	Director	Lugar de filmación	Isla representada
<i>Terror Island</i>	1920	Cruze, J.	Santa Catalina (California)	Isla ficticia
<i>Tabu: a Story of the South Seas</i>	1930	Murnau, F.W.	Bora Bora (Polinesia francesa)	Bora Bora (Polinesia francesa)
<i>The most dangerous game</i>	1932	Pichel, I. y Schoedsack, B.	Palos Verdes (California)	Isla tropical
<i>King Kong</i>	1933	Cooper, M.C. y Schoedsack, E.B.	California	Isla ficticia
<i>Treasure Island</i>	1934	Fleming, V.	Hawái	Isla ficticia
<i>The hurricane</i>	1937	Ford, J.	Pago Pago, Samoa	Polinesia francesa
<i>Isle of Missing Men</i>	1942	Oswald, R.	California	Isla ficticia (Caruba) océano Pacífico
<i>Back to Bataan</i>	1945	Dmytryk, E.	Filipinas	Luzón (Filipinas)
<i>Stromboli</i>	1950	Rosellini, R.	Stromboli, Italia	Stromboli, Italia
<i>Treasure Island</i>	1950	Haskin, B.	(Reino Unido, estudios)	Isla ficticia
<i>Captain Horatio Hornblower R.N.</i>	1951	Walsh, R.	Villefranche-sur-mer (Francia)	Isla del Caribe
<i>His majesty O'Keefe</i>	1954	Haskin, B.	Yap (Fiyi)	Yap (Fiyi)
<i>Ulissee</i>	1954	Camerini, M.	¿?	Mediterráneo oriental
<i>Swiss family Robinson</i>	1960	Annakin, K.	Tobago (Trinidad y Tobago)	Océano Índico
<i>The Guns of Navarone</i>	1961	Lee, J.	Rhodas (Grecia) e Isla de Gorée (Senegal)	Isla ficticia (Mediterráneo oriental)
<i>Mysterious Island</i>	1961	Endfield, C.	Benidorm, Playa de Aro, Santa Agaró (España)	Isla ficticia océano Pacífico
<i>Mutiny on the Bounty</i>	1962	Milestone, L.	Bora-Bora, Tahiti	Tahiti
<i>Birdman of Alcatraz</i>	1962	Frankenheimer, J.	Alcatraz (California)	Alcatraz (California)
<i>Jason and the Argonauts</i>	1963	Chaffey, D.	Capaccio, Centola y Paestum (Italia)	Isla ficticia mar Mediterráneo
<i>El verdugo</i>	1963	García Berlanga, L.	Mallorca	Mallorca
<i>Escala en Tenerife</i>	1964	Klimovsky, L.	Tenerife	Tenerife
<i>Hell in the Pacific</i>	1968	Boorman, J.	Babelhuap (Palau)	Isla del océano Pacífico
<i>Patton</i>	1970	Schaffner, F.J.	Almería	Sicilia
<i>Papillon</i>	1973	Schaffner, F.J.	Jamaica y Maui (Hawái)	Isla de la Guayana francesa
<i>The Blue Lagoon</i>	1980	Kleiser, R.	Nanuya Levu y Tortuga Fiyi	Isla tropical
<i>Evil under the sun</i>	1982	Hamilton, G.	Mallorca	Isla ficticia
<i>Lord of the Flies</i>	1990	Hook, H.	Hana, Maui, y Kauai	Isla ficticia

			(Hawaii)	
<i>Mediterraneo</i>	1991	Salvatores, G.	Kastellorizo, Grecia	Isla del mar Mediterráneo
<i>Jurassic Park</i>	1993	Spielberg, S.	Kauai (Hawaii)	Isla desconocida
<i>Il postino</i>	1994	Radford, M.	Islas Eolias (Italia)	Isla del mar Mediterráneo
<i>Six Days Seven Nights</i>	1998	Reitman, I.	Kauai (Hawaii)	Isla ficticia
<i>The Truman Show</i>	1998	Weir, P.	Florida (EEUU)	Isla artificial
<i>The Beach</i>	2000	Boyle, D.	Islas Phi Phi Leh (Tailandia)	Isla desconocida
<i>Cast Away</i>	2000	Zemeckis, R.	Monuriki (Fiyi)	Isla desconocida
<i>Batoru rowaiaru</i>	2000	Fukasaku, K.	Hachijo (Japón)	Isla desconocida
<i>Pearl Harbour</i>	2001	Bay, M.	Hawaii y California	Hawaii
<i>Lucía y el sexo</i>	2001	Medem, J.	Formentera (España)	Formentera (España)
<i>The Count of Monte Cristo</i>	2002	Reynolds, K.	Dwejra (Malta)	Chateau d'If
<i>Windtalkers</i>	2002	Woo, J.	Hawaii	Saipán (Islas Marianas, EEUU)
<i>Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl</i>	2003	Verbinski, G.	Bequia, San Vicente, Las Granadinas	Isla ficticia
<i>Master and Commander: The Far Side of the World</i>	2003	Weir, P.	Galápagos (Ecuador)	Galápagos (Ecuador)
<i>King Kong</i>	2005	Jackson, P.	Estrecho de Cook e isla Kapiti, Nueva Zelanda.	Isla ficticia
<i>Habana Blues</i>	2005	Zambrano, B.	Cienfuegos, Cuba	Cuba
<i>Blessed by fire</i>	2005	Bauer, T.	Malvinas (Reino Unido)	Malvinas
<i>The Island</i>	2005	Bay, M.	No	Isla desconocida
<i>Flags of Our Fathers</i>	2006	Eastwood, C.	Sandvik (Islandia) e Iwo Jima (Japón)	Iwo Jima (Japón)
<i>Letters from Iwo Jima</i>	2006	Eastwood, C.	Sandvik (Islandia) e Iwo Jima (Japón)	Iwo Jima (Japón)
<i>Pirates of Caribbean. Dead Man's Chest.</i>	2006	Verbinski, G.	Bahamas y Dominica	Isla ficticia
<i>Mamma Mia</i>	2008	Lloyd, Ph.	Skopelos (Grecia)	Isla desconocida
<i>Nim's Island</i>	2008	Flacket, . y Levin, M.	Hinchinbrook (Australia)	Isla ficticia
<i>Los abrazos rotos</i>	2009	Almodovar, P.	Lanzarote (España)	Lanzarote (España)
<i>Clash of Titans</i>	2010	Leterrier, L.	Gran Canaria, Lanzarote, Tenerife, La Gomera	Isla ficticia
<i>The Descendants</i>	2011	Payne, A.	Hawaii	Hawaii

6. BIBLIOGRAFÍA

- CONNEL, J. (2012): "Film tourism – evolution, progress and prospects", *Progress in tourism management*, n. 33, p. 1007–1029.
- ESCHER, A. y ZIMMERMANN, S. (2001): "Geography meets Hollywood. The role of landscape in feature film", *Geographische Zeitschrift*, vol. 89, n. 4. p. 227-236.
- GÁMIR, A. (2010): "La cartografía en el cine: mapas y planos en las producciones cinematográficas occidentales", *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* [En línea], Barcelona, Universidad de Barcelona, 1 de septiembre de 2010, vol. XIV, nº 334. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-334.htm>>.
- GÁMIR, A. y MANUEL, C. (2007): "Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n. 45, p. 157-190.
- LEFEBVRE, M. (ed.) (2006): *Landscape and Film*, New York, London, Routledge, 361 p.
- LUKINBEAL, C. (2005): "Cinematic Landscapes", *Journal of Cultural Geography*, vol. 23, n. 1, p. 3-22
- MOTTET, J. (Dir.) (1999): *Les paysages du cinema*, París, Seyssel, 264 p.
- ROYLE, S.A. (2001): *A Geography of Islands: Small island and insularity*, London, Routledge, 237 p.